ಸಂಕ್ರಮಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1981

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ: ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ವರದಿ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಪ್ರೇಂಖಣ: ಕರ್ನಾಟಕನ ಪೆಕ್ಕಣ

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ: ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

ವಿದೂಷಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ○ ಆಲೋಕ ○ ಉಲ್ಲೇಖ ○ ನೆನಪು

ಅಂಕಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1981 ಸಂಪುಟ-3 ಸಂಚಿಕೆ-

ಇದು ‘ಅಂಕಣ’ದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ‘ಅಂಕಣ’ದ ಗುರಿ. ‘ಅಂಕಣ’ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಚಲಿತ, ಚಲಾವಣೆಯ ಬೀಸು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಂಕಣದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಬಿಸಿಯಾಗಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಾಗಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಎ. ಬಿ. ಶಾ, ನಿಹಾರ್‌ರಂಜನ್ ರೇ ವೆಂಕಟರಾಜಪಾನಸೆ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹಾಗೂ ‘ಭರತೇಶ’ ಇವರನ್ನು ಅಂಕಣ ಸ್ಮರಿಸುವುದು.

ಅಂಕಣ

8 ‘ಚಿರಂಜೀವಿ’, ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-56000

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಲೋಕ

ಉಲ್ಲೇಖ

ನೆನಪು

ಪ್ರಕಟನೆ : ‘ಪಿ.ಪಿ.’ ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ

○

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಆರರಂದು ಭಾನುವಾರ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಎರಡು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡಿತವಾದವು. ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲನೆಂಬ ಒಂದು ನಿಲುವು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಆಸಕ್ತರು ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆತು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ ಇವೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ನಡೆದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಟೀಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವವರು ಸಂಕಿರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೂಡ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಕೂಡ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂಕಿರಣದ ಫಲಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದಿನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಊಹೆಮಾತೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಅನುಭವಗಳು ಇದನ್ನು ನಿಜ ಮಾಡಿವೆ.

ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಚಿಂತಕರು, ಪ್ರಯೋಗಕರ್ತೃಗಳು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಗೋಷ್ಠಿಗೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಿರ್ವಾಹಕರಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಆಹ್ವಾನಿತರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆದರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು

ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುವ ಬಯಕೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದ ಕೇಳುಗರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಸರಕಾರದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಲಾಖೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಸಾಸನೂರ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು 'ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ'ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲಾಖೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೂ ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ತಕ್ಕ ಸೂಚನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡಿತವಾದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಸರಿ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆನಡೆಸುವುದು, ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೀತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತೆರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ.

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಕೊಡಲಾದ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೂಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಆಯಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸದ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಮಂಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗುರುರಾಜಾರಾವ್ ಅವರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತ

ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿದವರು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಂಡುಬಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ಇವರಿಗೆ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಿಡಿಸದೇ ಅವರು ಹೊಸಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೆಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಈ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೇ ಹೊರತು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂತು. ಎಂದರೆ ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಅವಧಿ ಬದಲಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಅದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು.

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯನ್ನಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗವನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೆ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜನರಂಜನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಮಾತ್ರ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ರಂಗವು ಜನರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದರು. ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಸಹಾಯಕವಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಳುವಳಿಯು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಸಾಧನೆ ಅಗಾಧವಾದುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವು ಜನರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಒತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂಬುವನು ಈಗ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ

ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಕೊಂಚ ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಆತನೇ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ವಾದ ಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ನಟ, ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸೂತ್ರದಬೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿರೋಧದ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಇಂಥ ನಿಯಂತ್ರಕ ಬಿಂದುವಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು, ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾಗವತ ತನ್ನ ನಟರನ್ನು ಇಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಟನನ್ನು ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರುವನು, ಕಥನದ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಡನೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಲ್ಲದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ, ನಾಟಕಕಾರರ ಅನುಕರಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಹೊತ್ತು ಅದರ ಅತಿರೇಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಭಾರತೀಯವಾದುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರು. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎನಿಸುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ರಂಗದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದುದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಚರಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಕೇವಲ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬಲ್ಲರೇ ಹೊರತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಟಕರಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಗರೀಕರಣಗೊಂಡ ಜನತೆಯ ಒಳಗೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಂತವಿಸಬಲ್ಲು

ದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲರು.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಕೆಯದು ಎಂದೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಇಸು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಜಾಗ್ರತ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೊಣೆ ಹೊರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡುಪಾದ ಜನರ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವವರೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವಹಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಕಾರವೂ ಕೂಡ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗತಂಡಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಆರೋಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು (ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆ) ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವು ಜನದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸುವ ಮಾತುಬಂತು. ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇನ್ನೂ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುವವರು ನಾಟಕಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯು ಮಂಡಿತವಾಯಿತು.

ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ

ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವು ಎಂದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ತಕ್ಕಂತೆ ಒದಗಿ ಬಂತು ಎಂದರು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳ 'ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ತನ ವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ'ಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಯ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಯಸಿದರು. ಆದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯವಾಗಬಲ್ಲವೇ ? ಕುಪಿತ ಯುವಕನ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಇವರು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರೈಸಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತೊರೆದು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನ ಹರಿದದ್ದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾರು ನಾಟಕವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೋ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೆಂದು ತೋರಿತ್ತೋ ಅವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಇದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಬಂತು. ಎಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತಕರು, ಇಲ್ಲವೇ ನವೋದಯದ ಚಿಂತಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಳಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಭಾರತೀಯವಾಗದೇ ಉಳಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು 'ಉಪಯುಕ್ತವಾಗ'ಲಿಲ್ಲವೆಂದರು. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಕಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದುದರಿಂದ ಜನರಿಗೂ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕೂಡ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ಭ್ರಮೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಜನದೂರವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬ ಅಪಾದನೆ ಕೂಡ ಕೇಳಿಬಂತು. ಈ ಮಾತನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕ

ಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೆಲವರು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಬಂಧವು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತ್ತಾದರೂ, ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಲಾದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಟೀಕೆಯೊಂದು ಇದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸುಮಾರು ಆರು ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ಏಳನೇ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋ ಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಹನೆಯು ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂತು. ಇದು ಹೊಸ ದೇನೂ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಈಗ ಆ ಬಗೆಯ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ಇತರ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನವ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೊಂಚ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಮಾತ ನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ನವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಬದಲು ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಬಂತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಕೇವಲ ಹೊರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರದೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಆಗರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೋಡುವುದಾದರೂ ಹೊಸ ರಂಗಚಳುವಳಿಗಳು ಹೊಂದಿ ರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಗಳು ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನವ್ಯನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದಿತು. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನವ್ಯನಾಟಕ ಗಳು ಬಹು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳಾದರೂ, ಅವುಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಹೊರತು ರಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥಹ ಸಾಧ್ಯತೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಅವಕಾಶ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹಲವು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವಿವಾದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳು ವಾಚಕಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಡೆದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವೊಂದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಎದುರು ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅದು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿತ್ತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ನೋಟಕರ ಕೊರತೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಛಿದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು, ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದ ನೋಟಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಸಲ್ಲದೆಂದರು ಈ ಮಾತು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ತೋರಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಬರೆಯುವ ಜನರಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ, ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೂಡ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತರುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ತೋರಿತು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಂಗಮಂಚಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಕೂಡ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಕೊರತೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದ ರಂಗಮಂಚವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಲ್ಲದು. ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಂಗಮಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯೊಂದು ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದವರು ಶ್ರೀ 'ಎನ್ಕೆ' (ಅವರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಲಾಯಿತು) **ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು** ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತಿತ್ತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಕಾದ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಸುಖದ, ಮೋದದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡದನ್ನು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನರಿಗೆ ರೋಚಕವಾಗಿ ಹೇಳು ವುದು ಸುಲಭ. ಹಾಗೂ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರಂತೂ ಕೊಂಚ ನೋವಿನ ಧಾಟಿ ಕೂಡ ಹೊರಡುವುದು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿ ದ್ದರು. ಆದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರೆಡರ ನಡುವೆ ಕಂದರವೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಎರಡೂ ವಲಯುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತು ಉತ್ತಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಟರ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಸಲಹೆ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದುದು. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಈವರೆಗಿನ ಧಾಟಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾ ನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂಥವು, ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಮಾತು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂತು. ಅವರ ಸಲಹೆಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರ ಬದಲು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಟರು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದೇಕೆ? ಅಂಥ ಸಲಹೆ ಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಮುಂಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಹೆಸರಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಗಳೊಡನೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಏಕೀಕರಣ ನಡೆದು(ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಸೇತುಬಂಧನ') ಒಂದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ. ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದು. ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವು ಇಂದಿಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ

ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದೀತು. ಅದನ್ನು ಸರಿಹಾದಿಗೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಗೆಹರಿಯಲೂ ಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಕೀಳು ಅನುಕರಣವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಇದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮುಂಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಒಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದ್ದ ರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರವನ್ನು ತುಂಬುವ ಮಾತಿಗಿಂತ ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೆಂದೂ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಲ್ಲವೆಂದು (ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತು ಇದ್ದುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ) ತಿಳಿಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಅರೆವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿ. ವೃತ್ತಿಯವರು ಅರೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ಎಡೆಬಿಡಂಗಿ ಗಳಾಗುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವಾದೀತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸರಕಾರಿ ನೆರವಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾತೂ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಕಾರ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆ ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಯಿತು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಯಾವುದೇ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಸಮಾ ಜದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇರುವುದೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿರಂಗ ವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಇನ್ನು ಸರಕಾರ ಸಹಾಯ ಧನವನ್ನು ನೀಡಿ ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕೂಡ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಲೋ ಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸ ಬೇಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬರುವ ಸರಕಾರದ ನೆರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಸರಕಾರದ ನೆರವು ಉಸಿರಾಟವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಿಜವಾದ ಚೈತನ್ಯವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದೀತೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ

ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನೆನಪು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಅವರು ಒಟ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗಿಂತಲೂ ಅದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಭದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ತನ್ನ ನಟರಿಗೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುವುದು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೀಗೆ ಜನ ಒಪ್ಪುವ ಅಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದಿರುವಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಒಪ್ಪುವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾವಿನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಜನತೆಯ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂದು ಅದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸುವುದು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಸಂಶಯಗಳು ಇರಲಾರವು. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವು ದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ ಏಕೆಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಿಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿವರಣೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ನೋಟಕರು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಊಹೆ ಯನ್ನು ಮಾಡಿದರಾದರೂ ಅದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಾರಣವೆಂದು ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಪೂರ್ವಾನ್ವಯವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗುವ ಅಂಶವಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಪರಿಚಿತವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವೊಂದು ನೋಟಕನಿಗೆ ಮೊದಲ ತೊಡಕಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ದೇಸಿ ಕಲೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಯಾವುದು ಜನಪದದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ರುವುದೋ ಅದು ವ್ಯವಹಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಮ್ಮ ನೋಟಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿದೆಯೋ ಯೋಚಿಸ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೋಟಕರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ದತ್ತನೇ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಇವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಯಕ್ಷ ಗಾನದಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಬೆಳೆದು ನಾಡಿನ ಇತರ ಕಡೆಗಳ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಏಕೆ ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೋಟಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನಂತೂ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಇವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರಗಳು ಸಿಗಲೂ ಬಹುದು.

ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು. ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಕೇವಲ ನಗರವಾಸಿಗಳ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂ ಮಿಯ ಜಾಣರ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ

ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಏನಾದರೂ ಖಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದರು. ಇದಂತೂ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ತಾವು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಆಗಾಗ ಆತ್ಮ ಚಿಂತನ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೊಸ ವಿಚಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿ ಸುತ್ತಾ ಅವರು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೊಂಚ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಲೆ ತನ್ನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆಂದು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರು. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಮಾರ್ಗವು ಬುದ್ಧಿಗೂ ದೇಸಿಯೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿತವಾದುದೆಂದರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದರಿಂದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೂ ಆದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವಸಂಬಂಧಿತವಲವೇ ?

ಶ್ರೀ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಳಸು ವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡಿ ಹಾಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ರಂಗದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದರು.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ಆಹ್ವಾನಿತರ ಮೌನವೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕಿ ರಣದ ನಡಾವಳಿಯು ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಮೇಲಾದರೂ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುದು.

ಪ್ರೇಂಖಣ
(ಕರ್ಣಾಟಕದ 'ಪೆಕ್ಕಣ')

○

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಇದು ದಶರೂಪಕ (ದನಂಜಯ) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯದು–

ಉದಾ : ವಾಲೀವಧ–ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಸಂಘೇಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತು

ಸಂಘೇಟವನ್ನು ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಘೇಟಸ್ತು ಸಮಾಘಾತಃ ಕ್ರುದ್ಧ ಸಂರಬ್ಧ ಯೋರ್ದ್ವಯೋಃ ॥೫೮॥

ಅನು :– ಕ್ರುದ್ಧರೂ, ಉತ್ತೇಜಿತರೂ ಆದ ಇಬ್ಬರೊಳಗಿನ [ಪರಸ್ಪರ] ಸಂಘರ್ಷಣೆ 'ಸಂಘೇಟ'ವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಖ್ಯೆ :– ಉದಾ: ಮಾಲತೀಮಾಧವದಲ್ಲಿನ ಮಾಧವ ಅಘೋರಘಂಟರ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತ್ತು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ–ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಣೆ.

ಇದರ ನಾಯಕನನ್ನು, ಹೀನ ನಾಯಕ ಎಂದಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ. ದಶರೂಪಕಕಾರನು, ನಾಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಲಲಿತ, ಶಾಂತ, ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಉದ್ಧತ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಹೀನನಾಯಕ'ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಿಕಾ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀನ ನಾಯಿಕೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆಯೇ ಮೂರ್ಖ ನಾಯಕ, ಪಾಷಂಡನಾಯಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಯಕ, ನೀಚ ನಾಯಕ, ನ್ಯೂನನಾಯಕ, ವರ್ತಕಾದಿ ನಾಯಕ, ಮಂದ ನಾಯಕ, ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಉಪರೂಪಕ ನಾಯಕರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳೇನೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ದಶರೂಪಕಗಳ ಗಂಭೀರ ನಿಲುವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ 'ಸರ್ವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಭೇದ, ಎಂಬ ದಶರೂಪಕದ ಭಾಗ (ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾಶ–ದ.ರೂ. ೭೫ ಪುಟ ೧–೫)ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ **ಮೂರು** ವಿಧಗಳು–ಎಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಇದರಿಂದ ಹೀನ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲ.

ಸಾಗರ ನಂದಿಯು ತನ್ನ 'ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕವ್' (ಅಥವಾ 'ಪ್ರೇಂಖಣ–ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ) ಎಂಬ ಉಪರೂಪಕವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ

–ಅಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕಮ್ । ಅಶೇಷಭಾಷೋ ಪಶೋಭಿತಂ.
ಶೌರ ಸೇನೀ ಪ್ರಧಾನಂ, ಗರ್ಭ ವಿಮರ್ಶಶೂನ್ಯಂ ತಲ್ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತಂಚ
ಸರ್ವ ವೃತ್ತಿ ನಿಷ್ಪನ್ನಮ್ । ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿ ಪ್ರವೇಶಕ
ವಿಷ್ಕಂಭಕಾ ಅತ್ರುನ ಕರ್ತವ್ಯಾಃ। ಪರಿವರ್ತಕಯುಕ್ತಂ
ಪ್ರಯತ್ನತಃ ಕಾರ್ಯಮ್ ನಿಯುದ್ಧ ಸಂಫೇಟಯುತಂ,
ವಿಪದನು ಚಿಂತಾಬಹುಲಂಚ। ಅತ್ರುತು ಸೂತ್ರಧಾರೋನವಿಧೇಯಃ।
ನಾಂದೀ ಉಪಕ್ಷೇಪಶ್ಚ ವಿಧೇಯಃ। ಯಥಾ- ವಾಲೀವಧಃ।

ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು– (ಬಾಬೂಲಾಲಶುಕ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ) ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೌರಸೇನಿಯ ಬಳಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಗರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶ ಸಂದಿಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಾಂಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿ, ಪ್ರವೇಶಕ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ 'ಪರಿವರ್ತಕ'ವನ್ನು ಸಾವಧಾನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಹು ಯುದ್ಧ, ಕ್ರೋಧ ಪೂರ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಬರುವ (ಭಾವೀ) ವಿಪತ್ತಿಯ ಆಶಂಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಂದಿ ಮತ್ತು ಉಪಕ್ಷೇಪಗಳ ಯೋಜನೆಯಿರುತ್ತದೆ.– ವಾಲಿವಧೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ. (ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ)

ಪ್ರೇಂಖಣ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕವು ಒಂದೇ ಅಂಕದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಂದೀ ಪ್ರರೋಚನಗಳು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ –ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರ.

ಪ್ರರೋಚನಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಶರೂಪಕ (ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾಶ: ೯ಳ ಪುಟ ೫೨)ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿದ್ಧಾಮಂತ್ರಣತೋ ಭಾವಿದರ್ಶಿಕಾ ಸ್ಯಾತ್ಪ್ರರೋಚನಾ ॥೪೭॥

ಅನು: ಸಿದ್ಧಾಮಂತ್ರಣದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು '**ಪ್ರರೋಚನಾ**'. ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಪ್ರರೋಚನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಉಪರೂಪಕದ ಉದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ನಾಂದಿಯ ನಂತರ ಹೇಳಿ ಬಿಡುವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಜರುಗುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. The plot is almost revealed to the audiance in the beginning itself. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಹೊಣೆಗಾರ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಿದ್ಧಿಯ ಭರವಸೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ವಾಲೀವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ (?)ವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ವಾಲಿಯ ವಧೆಯಿಂದ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ ೨

ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಂಖಣ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣ) ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮನರಂಜನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

1. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ (ಡಿಕ್ಷನರಿಯಲ್ಲಿ) ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಪೆಕ್ಕಣಂ = ಪ್ರೇಕ್ಷಣ, ಸಚ್ಚಣ = ನರ್ತನಂ ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ.
2. ಸಟೀಕಾ ಕರ್ಣಾಟ ಶಬ್ದ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿವರವಿದೆ :–
   ಬೆಕ್ಕಸಮದಾಶ್ಚರ್ಯ ಚಲ್ಲನಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕೇ ಪೆಕ್ಕಣ ಮೆನಿಕ್ಕುಂ-
3. ಅಭಿನವ ಮಂಗರಾಜ ವಿರಚಿತಂ–ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಕಾಂಡಂ–ಭಾಗದಲ್ಲಿ

   ವೃತಿ ಪಂಥಮಯನ ಮಧ್ವಂ ಪದವಿ ಸರಣಿ ಪ ।
   ದ್ಧತಿ ಮಾರ್ಗ ಮೇಕವದಿ ವರ್ತ್ಮವುನೆ ಬಟ್ಟೆ ಸಂ ।
   ತತ, ಹಟ್ಟಿಕಾಜರಿಹಪಳ್ಳಿ ಘೋಷಂ ಶಬರಪಳ್ಳಿ ಪೆಕ್ಕಣ ಮೆನಿಕ್ಕುಂ ॥೧೦॥

   ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಪೆಕ್ಕಣ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ.
4. ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಣ → ಪೆಕ್ಕಣ ಎಂದಿದೆ.
5. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ–ರಂಭೆ ಕೇಳಿಕುಂ ಪೆಕ್ಕಣವುಂ–ಎಂದಿದೆ.
6. ಕವಿ ಕಂಠಹಾರದಲ್ಲಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೆಕ್ಕಣವುಕ್ಕುಂ–ಎಂದಿದೆ.
7. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ಸಾರದಲ್ಲಿ–ಪೆಕ್ಕಣವೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಣಂ–
8. ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ–ತಾಂಡವ........ಪೆಕ್ಕಣ ಸರ್ವತೋ ಭದ್ರವೆಂಬ ದಶವಿಧ ಪಾತ್ರಂಗಳಂ ಬೀರಿ–ಎಂದಿದೆ.
9. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ(-ಪದ್ಯ ೬೮-)ಪೆಕ್ಕಣ ಮೆನಲ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಣ ಕಮರ್ದ ನಾಮಂ ಎಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾದ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವಂ(ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ) ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಾರಂ (ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ) –ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕಂ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಕ್ಕಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವಂ-ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣಂ-ದಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ–

ಸೆಮುಕಟ್ಟುವ ಕಟ್ಟು ಗೂಂಟ ಮುಂ। ಬಸಿದ
ಪುಳಿಂದ ಸಂಕುಳದ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂದೆಸೆದತ್ತು ಪಕ್ಕಣಂ (1255 A.D)

ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ-ದಲ್ಲಿ (1235 ಕ್ರಿ. ಶ. ದಲ್ಲಿ)

ಎಳಲತೆ ಪೆಕ್ಕಣಕ್ಕೆ ತಳಿರಂತೆಗೆದುಟ್ಟಳದಕ್ಕೆ ನಟ್ಟವಂ
ಮಳಯ ಸಮೀರಣಂ..................

ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣಂ-ದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ (ಕಾವ್ಯಸಾರಂ-ಇಂದ)

ಪುಳಿಂದ ಸಂಕುಳದ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂದೆಸೆದತ್ತು-

ಸೂಚನೆ–ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪುಳಿಂದರಿಗೂ ಪೆಕ್ಕಣಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು.

ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣಂ-ದಲ್ಲಿ (ಸು. 1190 ಕ್ರಿ. ಶ.)

ಸದ್ಭಾವದೊಳೆ ಕುಣಿವ ಪೆಕ್ಕಣಮಾವೃತ ಶುಭ ನಿಧಿಗಳ್.

ಸೂಚನೆ–ಅಂದರೆ ಪೆಕ್ಕಣವು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ (ಸು. 1255 ಕ್ರಿ. ಶ.)

ನಾಗರಿಕ ವಿಟರ್ಕಳ । ಸಂತತಿಯುಂ ತಮತಮಗೆ ನಲವಿಂ ಪೆಕ್ಕಣವನಾಡೆ ॥

ಕಾವ್ಯಸಾರಂ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರಕಂ' ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ–

(1) ರಜನೀ ಚರಿಯರ್ಕಳ ಮಿಕ್ಕ ಪೆಕ್ಕಣಂ–

ಸೂಚನೆ–ಇದೇ ಹಳೆಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

(2) ದಳ್ಳುರಿಯುಗ್ಗಡಂ ಪೊಗೆಯ ಕತ್ತಲೆ ಬೂದಿಯ ತೋರ್ಕೆವೆಟ್ಟುಪೆ ।
ಗೊರ್ಳ್ಳಿಯ ಪೇರ್ಮಡಲ್ ಬಹಿವನೆತ್ತರ ಸುಟ್ಟುರೆ ಖಂಡದೊಳ್ಗಿಸರ್ ॥
ಕಳ್ಳರೊಡಲ್ಗಳೊಟ್ಟು ರಜನೀ ಚರಿಯರ್ಕಳ ಮಿಕ್ಕ ಪೆಕ್ಕಣಂ ।
ಬಳ್ಳುವ ಸಾಹಣಂ ತಲೆಯ ಪುಂಜಿಗೆ ಕುಂದವು ತತ್ಪ್ರದೇಶದೊಳ್ ॥ ೫೩೧.

ಸೂಚನೆ–(1) ರಜನೀಚರಿಯರ್ಕಳ ಮಿಕ್ಕ ಪೆಕ್ಕಣಂ–ಎಂಬ ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣಂ-ದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

(2) ಇಂದಿನ ದಿನದೊಳ್ ರಂಭೆ ಕೇಳಿಕುಂ ಪೆಕ್ಕಣಮಂ. ಮೊದಲಿನದು 'ಶೂದ್ರಕಂ' ಎಂಬ ಗುಣವರ್ಮನ (ಸು. 900 ಕ್ರಿ. ಶ) ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದಾದರೆ. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣಕಾರನಾದ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಕ್ಕಣ-ವೆನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೃತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಪೆಕ್ಕಣ' ಬರುತ್ತದೆ–

ಪದ್ಯ ೧೧೫೮ರಲ್ಲಿದೆ–ಕಾಲ ಸು. 1205 ಕ್ರಿ. ಶ.

(1) ಆಟ್ಟೆಯ ಪೆಕ್ಕಣಂ-ಎಸೆದುದು–

(2) ಕಡೂರು E. C. VIII (149.54) ಕಾಲ ಸು. 1206 ರಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ. ನರರಟ್ಟೆಯ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂ ಕರಮೆಸೆದುದು.

(3) ಶಾಸನ ಪದ್ಯ ಮಂಜರಿಯ 293ನೇ ಪುಟದ 1158ನೇ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಇದೇ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಪೆಕ್ಕಣ' ಎನ್ನುವುದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಆದಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸು. 900 ರಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಯವಿರಬಹುದಾದ ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪದ 'ಆಟ' ವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಆಟ'ವೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ 'ವಿನೋದ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಣ > ಪೆಕ್ಕಣ ಎಂದಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಂಖಣ-ವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಣವೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ, 1500ರ ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳ ವಿವರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣ' ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಗೀತ' ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿವರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣ'ಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದೀತು.

'ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ-ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡಂ-ನಾಟ್ಯವರ್ಗಂ-ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ-

ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯಮು ಗೀತಮಿವು ಕೂಡಿದೊಡೆ ಸಂಗೀತಂ-ಮೆಂದೆನಿಕ್ಕುಂ ॥

'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ (ಶಾಂಙ್ಗ್ರದೇವ) ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯಯಲ್ಲಿ

-ಗೀತಂ ಚ ವಾದನಂ ನೃತ್ಯಂ ತದ್ದೇಶೀತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ-

'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'ದಲ್ಲಿ (ಅಹೋಬಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ)

-ಗೀತ ವಾದಿತ್ರ ನೃತ್ಯಾನಾಂತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತ ಮುಚ್ಚತೇ ॥

'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಮತಂಗ ಕೃತ)

-ನ ನಾದೇನ ವಿನಾ ವೃತ್ತಂ-ಎಂದಿದೆ

ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿರುವಂತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗೀತ + ವಾದ್ಯ + ನೃತ್ಯ = ಸಂಗೀತ-ಎಂದಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಸಂಗೀತ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ನೃತ್ಯ'ವನ್ನೂ ರೂಪಕ + ಉಪರೂಪಕ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ವಿವರವಿದೆಯಷ್ಟೆ.

'ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಥವಾ 'ಸೂತ್ರಿಸು'ವ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂಚ ವೃತ್ತಂ ಸಂಗೀತಂ-ಎಂಬ ವಿವರವಿದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಪ್ತಿ

1. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳ ಒಕ್ಕಣೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅತಿರಂಜನೆ'ಯೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿವಂತೆ ಹೇಳಿವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಂ-ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಳಾಂಜನಾ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದೇ ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.... ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 800 ರಿಂದ(ಜಿನ ಸೇನರ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣಂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ) ಹಿಡಿದು ಒಂದನೇ ಗುಣವರ್ಮನ ಶೂದ್ರಕಂ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

2. ಪೆಕ್ಕಣ-ಎಂಬುದು ಉಪ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ 'ಪ್ರೇಂಖಣ'ಎಂಬುದೇ ಆಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಸಾದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

3. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ 'ಪೆಕ್ಕಣ'ವು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ 'ಯಕ್ಷಗಾನ"ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿರಲಾರದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಪದವು ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗು ತ್ತಿದೆ.

4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ದೇಗುಲಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ 'ಬಯಲಾಟ'ಗಳಾಗಿರುವು ದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಅಂದರೆ ದೇಗುಲಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಶಾಸನಗಳೂ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

5. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ"ದ ವಿವರಗಳು ಪಂಪನ ಆದಿಪು ರಾಣಂ–ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀಳಾಂಜನಾ ನೃತ್ಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಗಚಂದ್ರ (ಅಭಿನವ ಪಂಪ)ನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

6. 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ವಿಷಯವು ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ.

1) ಬೇರೆಯೇ 'ಸ್ತರ'ವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

2) ಪೆಕ್ಕಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇಡರ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

3) ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

4) ಪ್ರೇಂಖ ಎಂದರೆ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಅಮರಕೋಶವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದ

ರಿಂದ ಪ್ರೇಖಿಂಣವು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬದನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ.ದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದೀತು.

5) ಹೀನ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ 'ಇತರೆ' ನಾಯಕರು ಎಲ್ಲರೂ ಉಪರೂಪಕಗಳ ನಾಯಕರೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

6) ಕಡೂರು 149–(1206)ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪೆಕ್ಕಣ'ದ ವಿವರವಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳಿರಬೇಕು, ತಾಳವಿರಬೇಕು–ನೃತ್ಯವಿರಬೇಕು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರಬೇಕು.

ಬಳಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ದಶರೂಪಕ-(ಕನ್ನಡವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ) ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
2. ಕಾವ್ಯಸಾರಂ (1) ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ
3. ,, (2) ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ವಿರಚಿತ–ಸಂಪಾದನೆ : ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಎನ್· ಎಸ್.
4. ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವಂ–ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ ; ಮೈಸೂರು ಪ್ರಕಟಣೆ ಎನ್. ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ
5. ಸಂಗೀತದಾಮೋದರಂ–
6. ಬೃಹದ್ದೇಶಿ–
7. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಂ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ನಡ–ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
8. ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ರೆ. ಫಾ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್,
9. ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ–ದಿ। ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
10. ಅಮರಕೋಶಂ– ರೆ। ಫಾ। ಕಿಟ್ಟೆಲ್
11. ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶ–ಸಾಗರನಂದಿ, ಹಿಂದೀವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
12. ಕಡೂರು ಶಾಸನ : ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಾದ ೨ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಂತ್ರಿ ಹರಹನು "ಶಾಸನ ಪದ್ಯ ಮಂಜರಿ"ಯಿಂದ–ಒಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯವು 'ಪೆಕ್ಕಣ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ :–

ಮುರಗದ ಖುರ ಪುಟ ವಾದ್ಯಂ ।
ಬಿರುದರ ಕೂರಲಗಿಸೆದ ನಾದಮೆ ತಾಳಂ ॥
ನರರಟ್ಟೆಯು ಪೆಕ್ಕಣದಿಂ ।
ಕರಮೆಸೆದುದು ಹರಹನಿಱಿದ ರಣಭೂಮಿಕೆಯೊಳ್ ॥
ಕೇಳಿಲೆ ಸಾಹಣಿ ಹರಹರನ ।
ಕಾಳೆಯ ದನಿಗೇಳದೊಡನೆ ವೈರಿ ಸಮೂಹಂ ॥
ಬಾಳನವ ಧರಿಸದಾತ್ಮಗ ।
ಳಾಳಿಯ ತಡವರಿಸಿ ಭಯದೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಕುಂ ॥

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ : ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

○

ವಿದೂಷಕ

'ಅಂಕಣ' ಬಳಗವು 13 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 81ರ ಭಾನುವಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕಳೆದ ದಶಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆ ದಶಕದ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವರ ಕೈ ಸೇರಿತ್ತು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪೂರ್ಣಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ :

ಕಳೆದ ದಶಕದ ನಾಟಕ ರಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಂದರೆ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಕೆಲವಾದರೂ ಹೊಸ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಂತಾಗಿದೆ.

1. ಸಮಕಾಲಿಕ ತೀವ್ರತೆಯು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿ ರಾಜಕೀಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.
2. ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ 'ಮುಕ್ತ', 'ಥಿಯೇಟರ್' ಮತ್ತು 'ನಟನ'–ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು(ಮಾಸಿಕಗಳು) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವು.
3. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮಾಸ್ ಮಿಡಿಯಗಳಾಗಿಯೂ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನ್ಯೂವೇವ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರೂ, ನಟನಟಿಯರೂ ಗಮನಹರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೂ ಅವರು ಸಿನಿಮಾದ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸ್ವರೂಪದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಮಾಸ್ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಷ್ಟನಷ್ಟದೊಡನೆ ಅರಿತುದ್ದುಂಟು.
4. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಗಳು ಸಮಕಾಲಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಾಧನಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.
5. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡವು.
6. ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಲಾದದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದರೆಂಬುವಂತೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೂ–ಪ್ರಯೋಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು–ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.
7. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ, ತಾಮ್ರಪತ್ರ, ಜೆಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.

8. ಸಮಕಾಲಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತರಬೇತಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು.

9. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಂತೆ ಆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

10. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಉಳಿಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪರಕೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವನದಿಂದ ನೇರ ವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬೆಳ್ಚಿ ಬಹುಶಃ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಮೂಕನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹತ್ತಿರವೂ, ಅವಶ್ಯವೂ ಆದ ಸಾಧನವೆಂದು ಹಿಂದೆಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿರಲಾರದು.

11. ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ-ಆಸ್ಫೋಟ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ದಶಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

12. ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ದಶಕದಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ.

ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿ ಸಲಾದವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಅನಂತರ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ಡಾ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ. : ಕಳೆದ ದಶಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ದಶಕ. ಇದಕ್ಕೆ 70ರ ನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿ ಗೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ ಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನೋಟಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಡಿಬಂದರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲ.

75ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ, ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಬರತೊಡಗಿವೆ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಆರ್. ನಾಗೇಶ್ : ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಧಾಳಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ದಶಕದ ಕೊನೆಗೆ ಹೊಸನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ರಂಗಸಂಪದ ತಂಡ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರತೊಡಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನೀ ಕೊಡೆ ನಾ ಬಿಡೆ, ಲಂಕೇಶರ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅವರ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೇ ಧಾಳಾಗಿ ಅಭಿನಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನೋಟಕರು ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಜನೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯ ತಂಡವು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. : ಕಳೆದ ದಶಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತೈದರ ನಂತರವೇ. ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣವೂ ಕೂಡ ಆ ಅವಧಿಯ ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದು. ಅಂದರೆ ವಾರ್ತಾ ಮಾಧ್ಯ

ಮಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕಗಳು ನೋಟಕ ಇಲ್ಲವೇ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಭಾವ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೇನೆಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ತುಂಡು ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಪಾಲು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ನೋಟಕನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಈವರೆಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ತಿಳಿದುದನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಕಾಣದು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಂತ ಸಾಧನೆ ನಾಟಕದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಗುವುದು.

ಈ ಮೂರು ಜನರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮುಂದಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾದವು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಇತರರು ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ

ಮೂರು ಜನರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದ ವಿಷಯ : ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತರುವಾಗ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಗಹನವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸಿ ಹೊರಟರೆ ನೋಟಕರನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ ಜಾಗೃತಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಣೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಜನರಿಂದ ಅದು ದೂರ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ಆ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಜನರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಯಾವ ಕಲೆಯಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇರುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಲೆ ಜನರಿಗಾಗಿ ಇದೆಯೋ ಅದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದರ ವಲಯದೊಳಗೆ ಬಂದ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕ ಕಲೆಗಳು. ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದರೂ ಏನು ?

ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಕೆಲವರು ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದದ ತರ್ಕ ಹೀಗಿತ್ತು :

ಜನರ ಪರವಾದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುವೆಂಬುದು ರಾತೋರಾತ್ರಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸೂಕ್ತ ರೂಪಗಳು ದೊರಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಈಗಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಯಾರಾದರೂ ಆ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಟೀಕೆಯ ಮಾತನಾಡುವವರಿಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಗೋಳುಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ರಂಗ

ಭೂಮಿ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗು ಹಾಕುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಹಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕೂರುವುದೊಂದಾದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಾಮಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೋ ಅಥವಾ ವಾಮಪಂಥೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಪಿಸ್ಕಟರ್ ಅವರನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಂದುವ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸರಳೀಕರಣ'ದ ಪರವಾದ ಈ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಮಂಡಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾದಿಯ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವವರು ತಮಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರಿವು ಇದೆಯೆಂದೂ ಜನರು ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನವರೂ, ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯದವರು ಎಂದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರದೇ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅದೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇರುವ ನಿಲುವು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ.

ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿದವಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವು ಹೇಳಲಾದ ಮಾತುಗಳೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(2) ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳಲಾದ ವಿಚಾರ :

ಜನರು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಬಹಳ ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ಜನರು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾವು ಇರುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ್ದು. ಯಾವುದೂ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಪರವಾದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನಾಗಲೀ ಆಡುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಮಾತು

ಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಓದುವ ಜನರಿಗಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದವು. ಹಾಗೂ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವರಿಗಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡವು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಓದುವ ಹಾಗೂ ಓದಬಲ್ಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಅಂದರೆ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದರೊಡನೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು.

ನಾಟಕಗಳು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಗೊಂದಲ ರಾಜಕೀಯದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿವೆ. ನೋಟಕರಲ್ಲೂ ಈ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಗೋಸುಂಬೆತನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇದನ್ನಂತೂ ಒಂದು ಯಶಸ್ಸು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈ ನಡುವೆ ಮೂಡಿದ ಮಾತೊಂದು ಹೀಗಿದೆ: ಗುಂಪಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಓದಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೀಡುವ ಅನುಭವವೇ ನಿಜವಾದುದು ಹಾಗೂ ಗಾಢವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವುದೇ ತಪ್ಪು.

ಮೇಲಿನ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಜನರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಾತಿದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದಂತೆ ತೋರಿತು.

(3) ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅಭಿನಯದ ಕ್ರಮ ನಾಟಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸು

ತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೋಟಕರ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಕೂಡ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಗರದ ನೋಟಕರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿಯೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಮಾತು :

ಅಂಕಣ ಬಳಗದ ವತಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಚಿಂತಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಕಣದ ಓದುಗರು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಬಯಲಾಟದ ತಂತ್ರ

ನನಗೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ನಂತೆ ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಟೈಪ್ ಆಗುವುದು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ರಂಗ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯಾಭಿನಯದ ಸಿದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳು. ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ಆ ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಬಯಲಾಟದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು : ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಬಳಸದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಂಜಕತೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವುಗಳ ಪುರಾಣ (myth) ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ನನಗೆ ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ.

.–ಡಾ|| ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜಾಹೀರಾತು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಶಾಸನೋಕ್ತ ಕೆಲವು ಪದಗಳು / ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಶಾಸನಾಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಹೇಳಿದ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ, ಅರುವಣ, ಬೀಯವೃತ್ತಿ ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ :

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೧೦-೪ರ ಒರೆಗಲ್ಲು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ' ಹೆಸರಿನ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಎರಡು ಶಾಸನ, ಯಡ್ರಾವಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಬಲದಿಂದ ಅವರು "ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿಯುವರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಜನ (ಶಿಲಾಹಾರ) ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರರು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ? ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು.

ಈ ಮೂರರ ಪೈಕಿ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಎರಡು ಶಾಸನ (೧೧೪೭, ೧೧೭೯) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನರ ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಯಡ್ರಾವಿ ಶಾಸನ (೧೧೬೫)ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ-ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಆ ಎರಡು ಶಿಲಾಹಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು, ಈ ಒಂದು ಯಾದವರಿಗ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಭಿನ್ನ ಯಾದಿಗಳೆಂದೂ ಇದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅರಸನಲ್ಲಿರುವ ೧೮ ಸದಸ್ಯರ 'ಸಮಿತಿ' ಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ೧೮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ 'ಸಮಿತಿ' ಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಭಿನವ ಮಂಗರಾಜ ವಿರಚಿತ–'ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ' ಉತ್ತರಿಸು ವಂತಿದೆ. ಈ ನಿಘಂಟುವಿನ "ಕ್ಷತ್ರಿಯವರ್ಗಂ" ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ (ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗ–೧೦)

> ಪೌರೋಹಿತಂ ದಂಡನಾಧ್ಯಕ್ಷನಧಿ ।
> ಕಾರಿ ಮಂತ್ರಿಪ್ರಧಾನಂ ಮಹೋಗ್ರಾಣಿ ಭಂ।
> ಡಾರಿ ಸೇನಾನಾಯಕಂ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ಪ್ರತಿಹಾರಿಯುಂತಂತ್ತಿತಂ॥
> ದ್ವಾರಪಾಲ ಕರಣಿಕಂ ದಂಡಪಾಣಿ ಕೊ ।
> ಠಾರಿ ಯುವರಾಜನಾ ತಳವಾರನೆಂಬಿವರು

ಭೂರಮಣನಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗವಂ ತಾಳ್ದ ಪದಿನೆಣ್ಬರ್ ಪ್ರಧಾನರೆನಿತುಂ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ 'ಪದಿನೆಣ್ಬರ್ ಪ್ರಧಾನ'ರೇ 'ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ' ಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಂತತಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಗುಂಪು, ಮಂಡಲ, ಸಮಿತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಶಿಲಾಹಾರರೂ ಯಾದವರೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ೧೮ ಜನರುಳ್ಳ 'ಪ್ರಧಾನಿ ವರ್ಗ' ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಲೆ 'ಸಮಸ್ತ ಸಂತಾನರು' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುತ್ತಗಿ ಶಾಸನ

ದಲ್ಲಿ ತರ್ದವಾಡಿ ಶಿಲಾಹಾರ ಮನೆತನದ ೧೮ ಜನ ಪ್ರಧಾನರು, ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಚಟ್ಟರತಿ-ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗೊಳ್ಳಿ ಶಿಲಾಹಾರ ಮನೆತನದವರು ಸೂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ[1]

ಅರುವಣ :

ಶಾಸನಗಳ ದತ್ತಿಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ'ಅರುವಣ'ವೂ ಒಂದು.[2] ಈ ಪದದ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ, ಅರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಬಾರ್ನೆಟ್, ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಬಾರ್ನೆಟ್ ಅವರು ಅರುವಣವೆಂದರೆ 'ಮಾನ್ಯಭೂಮಿಗಳ ಮೇಲಿನ ತೆರಿಗೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವಿದು.[3]

ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದತ್ತಿಯ ಭೂಮಿಗಳ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಧದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಇಳಿಸಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ 'ಅರುವಣ'ವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. (ಅರ, ಅರೆ, ಅರವು-ಅರ್ಧ, ಸ್ವಲ್ಪ)[4]" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸರಕಾರ ಪಡೆವ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ತೆರಿಗೆಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಈ ಪದವನ್ನು ಆರು (ಆರ್) +ಪಣ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಆರ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೇಗಿಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ನೇಗಿಲು ತೆರಿಗೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದು ಹೋಗಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸುಂಕ (?) ಎಂದೂ ಸಂದೇಹ ತಾಳಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ[5].

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಹಾಕುವ ತೆರಿಗೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ವಿವರಣೆಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ "ಶ್ರೀ ಸಜ್ಜೇಶ್ವರದೇವರ್ಗೆ ಶ್ರೀಮತು ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಅರುವಣವಂ ಬಿಟ್ಟ ಶಾಸ........[6]" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ' ಮನೆ' ಎಂಬ ಪದ ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯರು ಬಿಟ್ಟರೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಮೂವರು ವಿವರಿಸುವಂತೆ-ಇದು ಕೇವಲ ಹೊಲ ತೋಟಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ತೆರಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸರಕಾರ ಆಕರಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. "ಪರಿಕಿಸಲಿೞ ಧರ್ಮದೊಳರಸರ ಕಾಣಿಕೆ, ಕೊಳ್ಳಿ, ಅರುವಣಂ, ಕಿಮಿಸುಂಕಂ' "ಪ್ರಥಮಂ ಬಂಣ್ಣಿಗೆಬಂದರೆ ಪೆಸಮನಳಿಪಿಕೊಣ್ಡವಂ ಚಣ್ಡಾಳ [೦][7]" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ

---

1. ಡಾ. ಆರ್. ಎಸ್. ಗುರವ. ತರ್ದವಾಡಿನಾಡು-ಪು.೯೯.
2. ಈ ಪದ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವಾಗಿ 'ಅರುವಣ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಅರುವಣ'ವೆಂಬುದೇ ಶುದ್ಧರೂಪವಾಗಿದೆ.
3. EI XV P. 97
4. ಕನ್ನಡಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (೧೯೬೬) ಪು. ೩೯೭.
5. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು. ಪು. ೩೮೮.
6. Inscriptions from Nanded District. P-30
7. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ೩೮೮

"ಅರುವಣಂ ಕಿಱಿಸುಂಕಂ" ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಗಳೇ ಬಂದಿರುವ ಅರುವಣಕ್ಕೆ 'ಅಲ್ಪಸುಂಕ' ಎಂಬ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಹೊಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಹುಶಃ ಹೊಲವನ್ನಾಗಲೀ, ಮನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ಆ ದಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತ ಆ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣವೇ ಅರುವಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಸರ್ವೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ "ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಅರುವಣಮಂ ಬಿಟ್ಟ"ರೆಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸರ್ವೇಶ್ವರದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆಂಬ, ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ "ಮೂಱು ತೋಂಟಕ್ಕೆ ಮೂಱು ಮತ್ತರ್ಕ್ಕೆಸುಕಾಡಿಂಗವರುವಣಮುನಿತ್ತ್ಯಗ್ಬಾರ್[8]" ಎಂಬ ಶಾಸನ ಹೇಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಭೋಗಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಧನವೇ 'ಅರುವಣ'ವೆಂದೂ ಬಹುಶಃ ಇದು 'ಅರ್ಪಣ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಅರ್ಪಣ> ಅರುಪಣ> ಅರುವಣವೆಂಬ ರೂಪಾಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾದುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ '........ಅದಕ್ಕೆ ವರಿಶ ನಿಬಂಧದಿಂ ತ್ರೆಱುವರುವಣ ಕರಿಯದ್ರಮ್ಮ ೫' "....ಇನ್ನಿನಿತರ್ಕ್ಕೆ ನಿಬನ್ಧದಿಂ ತೆಱುವರುವಣ ಗದ್ಯಾಣಂ ಎರಡು[9]"ಎಂಬ ಶಾಸನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಅರುವಣವನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ತ್ರೆಱುವರುವಣ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಿರುಪತಿ <ಶ್ರೀಪತಿ, ತಿರುನೀಲಕಂಠ <ಶ್ರೀನೀಲಕಂಠ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಯರ್ಪಣ' ಎಂದು ಅರ್ಥಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೀೞವೃತ್ತಿ :

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ಪದ'ಬೀೞವೃತ್ತಿ'.[10] ಈ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಯ ನೀಡುವುದು ಕಠಿಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು 'ಬೀೞ್ ಎಂದರೆ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳು, ಸೋಲು ಎಂಬರ್ಥ. 'ಬೀೞವೃತ್ತಿ'ಯು ಸಾಮಂತನು ಅಧಿರಾಜನಿಗೆ ಸೋತುದನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಊಹೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಬೀೞಲ್ ಎಂದರೆ ಆಲದಮರದ ಬಿಳಿಲು ಅಥವಾ ಬೇರು. ಇದೂ ಬೀೞ್ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಲದಮರದ ವಂಶವು ಈ ಬಿಳಿಲುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಂಶದ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಂಶದ ಇತರರು ಅಧೀನರಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೀೞವೃತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.[11]" ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಹೆಸರು ಇಡುವುದು

---

8. Bkl. I-i No. 47. 995 A.D.
9. Inscriptions from Nanded District. P. 12.7
10. ಈ ಪದ 'ಬೀಳವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಬೀಳಾನುವೃತ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವೋ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಪದವೋ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ.
11. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (೧೯೬೬) ಪು. ೩೪೧.

ಅಸಂಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ 'ಬೀಡವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಡ> ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ.

೧. ಚಾಲುಕ್ಯ ಭುವನೈಕಮಲ್ಲನ ಕೈಕೆಳಗೆ "ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಜಿದ್ದಣ ಚೋಳ ಮಹಾರಾಜನು ಕನ್ನೆ ಮೂನೂಱುಂ ಪೆರ್ದೆಲ್ಲೆಂಟುನೂಱಿ ನಱುವಾಡಿಯುಂ ಪ್ಪನೂಱುಮಯಱೆ ಮೂನೂಱಿವೀಱನ್ನು ನಾಲ್ಕುನಾಡುಮಂ ಬೀಡವಿತ್ತಿಯನಾಳುತ್ತುಂ" ಇಪ್ದನೆಂದು ಆಲಂಪುರ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[12]

೨. "ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ದಂಡರಾದಿತ್ಯದೇವನು "ವಲ್ಲವಾಡಗ್ರಾಮೇ ವೀಡಾನು ವೃತ್ತ್ಯಾ" ಆಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ (೧೨೬೮) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[13]

ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ 'ಬೀಟವೃತ್ತಿ' ಪದದ ಮೂಲವನ್ನು "ಬೀಡವೃತ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದೇ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ನೆಲೆ ಅರ್ಥದ 'ಬೀಡು' ಪದದಿಂದ ಇದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು 'ಬೀಟವೃತ್ತಿ'ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಡಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

೧೨. ತೆಲಂಗಾಣ ಶಾಸನಮುಲು (೧೯೬೦) ಪು. ೩೧

೧೩. ಪ್ರೊ. ಮಿರಾಶಿ : ಶಿಲಾಹಾರ ರಾಜವಂಶಾಚಾ ಇತಿಹಾಸ ಆಣೀ ಕೋರೀವಲೇಖ (ಖಂಡ–೨ ; ಭಾಗ್ಯ–೩) ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ತಾಮ್ರಪಟ (೧೧೨೬).

ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹದ್ದುಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲು



ಚಿತ್ರ : ಲೇಖನ–'ಶ್ರೀಕಲಿ'

ಈ ಹದ್ದುಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲು ದೊರೆತಿರುವುದು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಏಳು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ **'ಕೆಲಿಗೆರೆ'** ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಗೆಸಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕಲ್ಲು ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಈ ಕಲ್ಲು ಊರ ಶ್ರೀ ಆಂಜನೇಯಸ್ವಾಮಿ ಗುಡಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1950ರಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಊರ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಯ್ಯಸಿಂಗ್ (ಎಪ್ಪತ್ತುವರ್ಷ) ಮೂವತ್ತು

ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ, ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿರುವ ಕಲ್ಲು ಇತ್ತೆಂದು; ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯಿಂದ ಮುರಿಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಗ ಊರಿನವರು ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹದ್ಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲಿನ ವಾರಸುದಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ, (ಹನುಮಪ್ಪನ) ಸಹಕಾರದಿಂದ ಹೊಸ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹುಯ್ಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಎಂಟ್ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕದ ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಲಾರಿ ತಗುಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಮುರಿದಿದೆ. ಆಗ ಊರಿನವರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಗಮ್ಮ (ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ವಂಶೀಕರು)ನವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಶಾಂತಿಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲ್ಲು ಹುಯ್ಯಿಸುವ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ :-

(i) ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಿಗೆ ಇನಾಮ್ತಿ (ಕೊಡುಗೆ) ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಆ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಹದ್ಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ನೆಡುತ್ತಾರೆ.

(ii) ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನನ್ನು ಕಟ್ಟೆಮನೆ ಯಜಮಾನ, ಗಣಾಚಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ : 600 ಹಳ್ಳಿ)ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ನಡೆಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗಡಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು 'ಕಲ್ಲು ಹುಯ್ಯಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಿಂದ ಹದ್ಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ನೆಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಕಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕುರಿ/ಕೋಳಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಗೊಂಬೆರಾಯರು ಆಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು.

ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ :

ಬರಹ : ದೇವಲಪುರ ಸಂಜೀವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತನ ಚಿತ್ರ
ಉದ್ದ : 35 (ಮೂವತ್ತೈದು)ಸೆ.ಮಿ.
ಅಗಲ : 25(ಇಪ್ಪತ್ತೈದು)ಸೆ.ಮಿ.
ದಪ್ಪ ; 9(ಒಂಭತ್ತು)ಸೆ.ಮಿ.

(ಈ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು)

ಆಲೋಕ

'ದೇವೂರ' ಎಂಬ ಊಹೆ ಅನುಚಿತ / ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೆಸರಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ 'ದೇವರ' ಅಲ್ಲ, 'ದೇವೂರು' ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಹಳ ದುರ್ಬಲವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅಂಕಣ, ಜುಲೈ 1981) 'ದೇವರ' ಎಂಬ ರೂಪ ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. "ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ" ಎಂಬ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಊರಿದೆ. ಆ ಊರಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ 'ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಊರಿನ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ ಈಗಿನ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, 'ದೇವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ', 'ದೇವರ ನಾವದಗಿ', 'ದೇವರ ಬೆಳಕೆರೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಊರುಗಳ 'ದೇವರ' ಭಾಗವೂ ದೇವೂರಿನಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಊರುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ 'ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿರಬೇಕು. 'ದೇವರ ಹಳ್ಳಿ', 'ದೇವನ ಹಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಊರುಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗಗಳು ಆ ಊರಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ದೇವರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಆ ಊರು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಬುದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಊರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರುವ 'ದೇವರ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ; ತೀರ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ 'ದೇವೂರ'ನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು (ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು).

'ದೇವರು' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಹೆಸರುಗಳ ಹಿಂದೆ "ಬರುವುದು ಸಂದೇಹ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು. ಆದರೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. 950ರಲ್ಲಿದ್ದ "ದೇವರ ದಾಸಯ್ಯ" ಎಂಬ ಜೈನನ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ (ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ 15, HN. 67), 'ದೇವರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸು. 1050ರ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ದೇವೂರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ' ಆದರೆ, ಸು. 950ರ 'ದೇವರ ದಾಸಯ್ಯ' ನೂ 'ದೇವೂರ ದಾಸಯ್ಯ' ಆಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಊಹೆ ಬಹಳ ದುರ್ಬಲ ಊಹೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಸುಗ್ಗಲೆ ರಾಣಿಯ ದಾನ ಶಾಸನವು ದೇವೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರ ಲೇಖನ–ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ / ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡಮೂಲದ್ದು ಅಥವಾ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ (ಅಂಕಣ, ಜುಲೈ 81) ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

1. ಆರ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ದ್ರಾವಿಡರದ್ದು ನಾಗರಿಕವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು ;
2. ಇಲಮೈಟ್ ದಲ್ಲಿಯ 'ಉಷ್ಣತೆ' (ಇಟ್ಟಿಗೆ) ಮುಂತಾದ ನಾಮವಾಚಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಾರ ಜಾತಿವಾಚಕಗಳಾಗಿವೆ ; ಹಾಗೂ
3. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಬಹುಭಾಷಾ ಸಂಪರ್ಕ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗಲಾರವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ :

1. ಜಾತಿಯ ಗುಂಪುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಮದುವೆ, ಆಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೊಡು-ಕೊಳುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷೇಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ;
2. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವರ್ಗವೊಂದು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಗಿರುವುದು ;

3. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ; ಎರಡನೆಯದೂ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಇತರತ್ರ ಇದೆ. ಮೂರನೇಯದು ಬಹುಶಃ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಸಮೂಹ ವೃತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕ-ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆಹಾರದ ತೊಡುಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಹಾಗೂ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು (ಇಂದಿನಹಾಗೆ) ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಈ ಸಂಶಯಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧದ ಕಡಿತವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿರಿಜನ ಪಂಗಡಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಉಪ್ಪತ್' ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ಅದೂ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ತರ-ತಮ ಅಥವಾ ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಯಾವಾಗ ಸೇರಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನೆರವಾಗಲಾರವು. ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡರ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಇದು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗವನ್ನು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಅವರೂ ಮೂಲತ: ದ್ರಾವಿಡರಾಗಿದ್ದು, ದ್ರಾವಿಡರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದೂ, ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆಂದೂ, ದ್ರಾವಿಡರು ಬಂದನಂತರವೂ ದ್ರಾವಿಡರಿಂದ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದ್ದಿದ್ದರೆಂದೂ ಊಹಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆರ್ಯರು ಬಂದನಂತರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ದ್ರಾವಿಡರೊಡನೆ ಘರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ನಂತರ ಕಲೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮತ್ತು ಆದಿನಿವಾಸಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರು ಕಾರಣರಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಒಂದು ಊಹೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನು ಮುಂತಾದವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ವರ್ಣ ಸಂಕರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ (-ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯ) ಪಾತ್ರಹಿರಿದಾದದ್ದು. ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪುರುಷನಿಂದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ (ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ) ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು.

ಉಲ್ಲೇಖ

ಹಂಗೇರಿಯಾದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ

(ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಶ್ರೀ-ರಂಗ ಯಾತ್ರೆ -ಪ್ರ. ಉಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ. 1970. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತೆಗೆದ ಉಲ್ಲೇಖ. ಪುಟ. 50-52)

ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರು ಹಂಗೇರಿಯಾದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ. ಹೆಸರು ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾರೊಬ್ಬನೂ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ವತಿಯಿಂದ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದದ್ದು 1957 ರಲ್ಲಿ, ಜಾರ್ಜ್ ಸೇಕೇಲ್ ಎಂಬವರು ಇದರ ಸಂಚಾಲಕರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಶಾಖೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಖೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ 20 ಜನ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬುಡಾಪೆಸ್ಟ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟ್ಯಗೃಹಗಳಿವೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ತಂತ್ರಜ್ಞರು (ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಪ್ರಕಾಶಯೋಜನ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳ ತಂತ್ರಜ್ಞರೂ ಇರುವರು) ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಟ್ಯಗೃಹಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಾಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಕಲ್ಚರ್ ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಿಗೆ ಒಂದು ವರದಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವರು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಜ್ಞರು ಈ ವರದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾವೀ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಖೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಖೆಯು ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಂಗೇರಿಯನ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಂತತ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯು ಈ ಶಾಖೆಯ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಇವರು ದೇಶವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸುವವರು ಎಂದಲ್ಲ ಆಯಾ ದೇಶದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಂದು

ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಕಾರನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕಾಯ್ದಿಡುವರು. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಅರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು! ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಅರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ಆ ನಾಟಕ, ಅದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಚುಟುಕು ಲೇಖ, ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದುದರ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ರಂಗಯೋಜನೆಯ ವಿಶೇಷವೇನು (ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಫೋಟೋಗಳೊಡನೆ) ಮುಂತಾದುದರ ವಿವರವಿರುವುದು. ಯಾರಿಗಾದರೂ-ಬೇಕಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ-ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಈ ವಿವರಗಳು ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಹಣವನ್ನು (ರೂ. 25ಕ್ಕೆ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ) ಕಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಚಾಲಕರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೆಲಸಗಾರರೊಬ್ಬರು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ನನಗೊಂದು ಫೈಲ್ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದು 'ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ'ರದು. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ'ವನ್ನು ಹಿಂದೀ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗಿನ ವಿವರಗಳಿದ್ದವು. ನಾನು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು 'ಶ್ರೀರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಇರಿಸಿದ ಫೈಲ್ ತೋರಿಸಿದರು. 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿಡುವೆವು' ಎಂದು ಆ ಮಾತನ್ನು ನಮೂದಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ?' 'ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.' ಎಂದಾಗ ನಾನು ಎರಡನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅವೆರಡೂ ಅವರ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು 12,000 ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿವೆ, ಹಂಗೇರಿಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿ ಒದಗಿಸುವ ಕೊಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಹಾಯಧನ ದೊರೆಯುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸರಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಹಾಯಧನವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಇಂತಹ ಉಪಯುಕ್ತ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬಾರದೇಕೆ?

ಈ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಈ ಮಾತು ಈಗಲೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

— ಅಂಕಣ

ಉಲ್ಲೇಖ-೨

ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ (ನಿಶಾಕಾಂತ) ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. —ಅಂಕಣ

Dear Rama Rao

Kindly overlook my seeming remissness in this my belated acknowledgement of your frank letter

A props of the matter in your note, here is my sense for what it is worth!

The INEXORABLE LAW OF ART is :

NA SAASTAH NA SAASTRAM
NA SISHYO NA SIKSHA
NA CHA TVAM NA CHAAHAM

There never is a TEACHING-LEARNING & READING!
It is all SEARCHING-SPURNING & BROODING!

There is no ATTAINING, say, a DEWANSHIP by DISTINCTION OF SERVICE!

It is BUT, surely, RETAINING a KINHSHIP by EXTINCTION of SELF!

It is an ABJURING of AMBITION and an ABSORBING! of ABOLUTION!

It is a triumph of INTRINSIC TEMPERAMENT over EXOTIC ENVIRONMENT!

It is an ERASING of ENTITY and an EMBRACING of ENTIRETY!

The slime of the Lake which sustains all its habitants alike and no more INFUSE : winsome form, winning pink and witching fragrance INTO the MOSS --- than it can INDUCE musty fusty feel and stench, and greasy greenish clammy colour and look, OUT of the Lotus!

Art is an IMPRESSION INBORN INTUITIVELY although

in terms of an EXPRESSION sensed EXTUITIVELY

Hence you will see the futility of my or any other man's help to you in your own aspiratlon!

Perhaps if you look around you to try and detect some factor .... COMMON to MAN & BEAST; MONARCH & MURDERER; PRINCE & POLTROON; SINNER & SAINT; STAR & SLIME....you may some day see in all these SOME THING IN COMMON WITH your own SELF! The moment you do this, SELF EXPRESSION will follow as truly as the RIVER STARTS TO MEANDER. ALMOST THE VERY MOMENT THE STORMY SHOWER BATTERS ITSELF ON THE MOUNTAIN PEAK!

Hence: ORA COGITA et VIGILA!

Sincerely regretting my shortcomings to serve you, permit me

to remain Yours fraternally

Kailasam

ನೆನಪು

ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದನೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು. 'ಕಲೆ' ವೃತ್ತಿಪರವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಟ-ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅನವರತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ವೃತ್ತಿಪರ ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯ ಹೆಸರು ಬಳಸಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಅಪವಾದವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ದಿ|| ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಹೆಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧೀ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಅ.ನ.ಸು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಘಟ್ಟವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆವನವನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೂ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಾದಂಥವಾಗಿದ್ದವು.

ಕಲಾವಿದ–ಬರಹಗಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದ ಅ.ನ.ಸು. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಹನೀಯರುಗಳನೇಕರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಈ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅ.ನ.ಸು. ನಾಡು-ನುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಡಿದ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದ ಅ.ನ.ಸು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ತೊಡಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಘಟನೆಗಳ ಕಹಿಗೆ ಅ-ಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟವರಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಬಿಡದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಡ್ಡಗಾಲಾದವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿತ್ತು.

ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗವೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆಗಲ್ಲದೆ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ ತುಂಬಲು ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದವರು ಅ.ನ.ಸು. ಅಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಮೊದಲುಗಳು–ಹೊಸತುಗಳು ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಸರಳವೂ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವಂಥವೂ ಆಗಿದ್ದವು.

ವಿದೇಶದಿಂದಷ್ಟೇ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಫೋಟೋಫ್ರೇಂಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ–ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅಂಥದೊಂದು ಯಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ

ಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಫ್ರೇಂ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗಿಸಿ, ಇಂಥ
ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತರಾದ ಸರ್. ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರು.
ಅ. ನ. ಸು. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನ ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ವರದಿ
ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ
ಸರ್ ಎಂ. ವಿ. ಅವರು ಅಂಥ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬ ಕರ್ನಾಟಕದವನೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿದ್ದರು!
ಇಂಥ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಪುಷ್ಪರಚನೆ, ಬೋರ್ಡ್ ಬರೆಯುವುದು- ಜಾದಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ-ಸೀರೆ
ಗಳ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮನೆ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ
ಕಲಿತು ಸಂಪಾದಿಸಲು ನೆರವಾಗಿತ್ತು.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪರ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಎಷ್ಟು ಕೈ ಇದ್ದರೂ
ಕೆಲಸ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು
ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ
ವಾಗಿತ್ತು ಅವರದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ-ಕಲೆಯ
ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿವಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆ
ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನ ಒದಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕಲಾ'ಪತ್ರಿಕೆಯ
ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಕಲಾ' ಅನೇಕ ವಿಚಾರ
ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯವಂತ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಒಳ್ಳಿತು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆಶ್ರಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಅ.ನ.ಸು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ
ಕಲಾಮಂದಿರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧರು ಅಡಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಯನ್ನು
ಎದುರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಡಿಯಾ-ಚೈನಾ ಸ್ನೇಹಕೂಟದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ
ಗಳು ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಅದೇ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಮುಂದೆ
ಚೈನಾವು ಭಾರತದ ಶತ್ರುರಾಷ್ಟ್ರವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ
ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಅನ್ನಿಸಿದ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅ.ನ.ಸು
ಅವರ ಅಂತರಂಗ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ
ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಿಲುವು-ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

ಮೂಲತಃ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಅ ನ ಸು
ಅವರು ಹಟ-ಕ್ರೌರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ
ರಚನೆ-ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಗಳಿದ್ದವು.
ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯಂಥ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಂಡು
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾದಿ ಸಹನೆ-ಶಾಂತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ರಂಗ
ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲ ಸಹ ಸಾವು-ಹಿಂಸೆಯಂಥದನ್ನು ತರಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು' ಸಂಘ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕವನ್ನು
ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟಿಯರ ಅಭಾವ

ಇದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೊಸೆ-ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಮಾದರಿ ಯಾದರು.

ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ,ಶಿಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಲಲಿತ ಕಲೆ ಗಳು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು–ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ–ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಶ್ರಯ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳೂ, ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಆಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಪರೂಪದವು. ಗಾನಮಂದಿರದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಮಹಿಳಾ ಸಹಕಾರೀ ಸಂಘದ ಪದ್ಮಮ್ಮ, ಕಲಾವಿದೆ ಕಮಲಮ್ಮ, ಲೇಖಕಿ ಉಷಾದೇವಿ, ಹೆಚ್. ಆರ್. ಇಂದಿರಾ, ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ಶಕುಂತಲಾದೇವಿ ಮೊದ ಲಾದವರು ಕಲಾಮಂದಿರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೇ; ಬೆಳೆದವರೇ. ಖ್ಯಾತನಾಮರಲ್ಲದ ಹಲವರು ಅ.ನ.ಸು ನೆರವಿಂದಾಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಬದುಕನ್ನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೇರ್ಪಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನೂರಾರು.

ಟ್ಯಾಗೋರರ 'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ' ಅನುವಾದಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಕೂಲಿ' 'ನೇಕಾರ' ನಾಟಕಗಳು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕನ್ನ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ 'ಕೂಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಅ.ನ.ಸು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕೂಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ವೀವರ್ಸ್‌ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ರಚಿಸಿದ 'ನೇಕಾರ' ಪವರ್‌ಲೂಂಗಳು ಬಂದು ಕೈಮಗ್ಗದ ವೃತ್ತಿಯವರಿಗಾದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ದಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಡ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡ ಯಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೇ ತಯಾರಿಸಿದ್ದ ಪೋಟೋಫ್ರೇಂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸೀರೆಗಳ ಪ್ರಿಂಟ್ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಗಾಳಿ–ಮಾಸ್ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಭರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನ ಬಲಿಗೈಯಲಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗೂ ಗೃಹ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಎಂಥ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬು ದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿ ನೊಂದವರಿಗಾಗಿ ಕೊರಗಿದ್ದರು.

ಹಲವು 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಗೀತೆಗಳನ್ನ ಬರೆದರು. ಇರುವದೇ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ 'ಚಿತ್ರಕ' ಗಳನ್ನ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅ.ನ.ಸು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತ,ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅವಾಂತರ,ರಾಜಿ ಕಬೂಲಿ, ಬಣ್ಣದ ಗಡಿಗೆ, ಸಂಬಂಧ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ, ಶಾಂತಿ ಸಂದೇಶ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿವೆ–ಪ್ರಕಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಭೂಪತಿ, ಮಾಯಾವರ ಮೊದಲಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಅರುಂಧತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಕೆ.ನಾಗರಾಜ ರಾಯರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶ-ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ನಾಟಕಗಳು. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅನುಯಾಯಿ-ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕೊನೆ ತನಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಅ.ನ.ಸು ಅವರು ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಪರಂಪರಾಗತ ಅಧಿಕಾರ, ಆಸ್ತಿ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದು ವಿರೋಧ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೌನವೇ ಉತ್ತರವಾಗಿತ್ತು.

ಅ.ನ.ಸು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರಾಗಲೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವಂಥ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೂ ಹಸನಾಗ ಬೇಕೆಂಬತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರೊಳಗಿನ 'ಕಲಾವಿದ' ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರಚಾಚಾಗೇ ಉಳಿದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಕಲಾಮಂದಿರ ಒಂದು ಬಗೆಯ R & D ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಸರ-ಹಸಿತನಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, 'ಭರ್ಜರಿ' ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತರರು ಅದೇ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ-ಸ್ವಂತದ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಈಡೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಮೂಲ' ವನ್ನು ಯಾರೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇಂಥ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕೈವಾಡದಲ್ಲಿ, ಹೆಸರು-ಬಸಿರುಗಳು ಅದಲುಬದಲಾದದ್ದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದವು. ಇವು ಕಲಾಮಂದಿರದ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಬಲವಂತ ಬಾಳಿಯಾನೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಪ್ಪದ ಅ.ನ.ಸು.ಗೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಲಾಭ. ತೊಂಭತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಿದ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಸೈಕಲ್ ಒಂದೇ ಅವರ ಎಡೆಬಿಡದ ಸಂಗಾತಿ. ದೂರ ಕ್ರಮಿಸುವಾಗಲೇ ಅವರ ಯೋಜನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಅಲಂಕರಣ-ನಾಜೋಕು ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಆಳೆತ್ತರದ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನ ಪೇಪರ್‌ಮೆಷ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರುಮಾಡಿದ್ದು, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನ ಕಳಿಸಿ ಮಾಸುತ್ತಿರುವ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಹೊಸ-ಹಳೆ ಪರಂಪರೆ

ಗಳನ್ನು ನಿಃಳಿತಗೊಳಿಸಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಆಗುವ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರಂಥ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಪಂ. ತಾರಾನಾಥರು ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ, ಅ.ನ.ಕೃ ಅಂಥವರು ಕಲಾಮಂದಿರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದ ವರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತ್ತು ಕಲಾಮಂದಿರ.

ಚಿತ್ರಾ, ಮೈಸೂರು ಪಪೆಟಿಯರ್ಸ್, ಪಪೆಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಟಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಕನಸು ಅವರಿರುವಾಗಲೇ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆಸಬೇಕು–ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಲವು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಅವರ ಒಳಗೇ ಇದ್ದು ಹುಳಿಯಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಯೋಜನೆ–ಏರ್ಪಾಟು. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೈಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಅಂದು ಇತ್ತು; ಇಂದೂ....???

–ವಿಜಯಾ

'ಭರತೇಶ'

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎ. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು','ತ್ರಿಶಂಕು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗತಂತ್ರದ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಹುಡುಕುವ ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡಿಲ್ಲ. 'ಭರತೇಶ'ರು ಸುದ್ದಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದು ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇನ್ನಾದರೂ ಆದೀತೇನೋ ಕಾಯ್ದು ನೋಡಬೇಕು.

–ಪಿ. ಪಿ.

ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು

ನಾಟಕಗಳು :

ಸಂಬಂಧ ಸಮಸ್ಯೆ
ಅವಾಂತರ
ಕೂಲಿ
ರಾಜಿಕಬೂಲಿ
ಶಾಂತಿ ಸಂದೇಶ
ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ
ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು
ಕಾಬೂಲಿವಾಲ
ತಿರುಗಿಬಂದಭೂಪತಿ
ನೇಕಾರ
ಹೊಸದಾರಿ
ಅರುಂಧತಿ
ಒಂದೇ ಒಂದು
ಬದಲೀಆಕೆ
ಬಣ್ಣದ ಗಡಿಗೆ

ಕಾದಂಬರಿ :

ಛಲದಹೆಣ್ಣು

ಇತರ ಕೃತಿಗಳು :

ಪುಷ್ಪರಚನೆ
ಪತ್ರಚ್ಛೇದ ಮತ್ತು ದೂಳಿಯ ಚಿತ್ರ
ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧೀ ವಿಚಾರಣೆ
ದೃಗ್ದರ್ಶನ (Perspective)

ಮತ್ತು "ಕಲಾ"

- ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಮಾ
ಪತ್ರಿಕೆ 'ಕಲಾ' ಸಂಪಾದಕರು.

ಮಕ್ಕಳೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತು
ಅವರಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕರ ಆಹಾರ ಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಆಹಾರ ಪುಷ್ಟಿಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷ 378.76 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಲಿದೆ.

ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಭಾವೀ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸದೃಢವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ನೀಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ಕಾರವು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪೂರ್ವ ಶಾಲೆಯ 2.4 ಲಕ್ಷ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಉಪಹಾರ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಗಾಗಿ 215 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನ್ವಯಿಕ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ವರ್ಷ 21.75 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದ 142 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 20 ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬ್ಲಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ 100 ಅಂಗನವಾಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ತಾಯಂದಿರು ಹಾಗೂ ಬಾಣಂತಿಯರಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಕಟಣೆ : **ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ**

ಸಾಧನೆ: ಪ್ರಗತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲು

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗುಂಡೂರಾವ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ರೈತರ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಭೂನ್ಯಾಯ ಮಂಡಳಿಗಳ ಮುಂದಿದ್ದ 8 ಲಕ್ಷ ಭೂವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ 6 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಿದೆ. 3.8 ಲಕ್ಷ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಗೇಣಿದಾರರ ಪರ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿವೆ. ವಿಧವೆಯರು, ಅಂಗವಿಕಲರು, ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ 19 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಿಕೆ. ಬರುವ ನವೆಂಬರ್ 1 ನೇ ತಾರೀಖಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು 284 ಭೂ ನ್ಯಾಯ ಮಂಡಳಿಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇರಲೊಂದು ಮನೆ: ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳಿಗೊಂದು ಆಶಾಕಿರಣ. ಇದುವರೆಗೆ ಜನತಾ ಗೃಹಗಳ ಯೋಜನೆಗಾಗಿ 40 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ವೆಚ್ಚ. 2 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ: ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯವರ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಯೋಜನೆಯ ತಯಾರಿಕೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವರ್ಷ ಕ್ರಮವಾಗಿ 135 ಕೋಟಿ ಹಾಗೂ 3.09 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ನಿಗದಿ.

ಕಡತ ವಿಲೇವಾರಿ: ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾದರೆ ಸರ್ಕಾರ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಜನತೆಗೆ ತಡವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಡತಗಳ ತ್ವರಿತ ವಿಲೇವಾರಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಕ್ರಮ. ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮನವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ 15 ದಿವಸಗಳೊಳಗಾಗಿ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆದೇಶ.

ಹಳ್ಳಿಗೊಂದು ಶಾಲೆ: ಬರುವ ನವೆಂಬರ್ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಒಂದು ಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲು ಸರಕಾರ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಪರಿಹಾರ ಕಾಮಗಾರಿ : ಬರಗಾಲ ಪೀಡಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಾಮಗಾರಿಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕ. ಕಳೆದ ಜುಲೈ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ 11.82 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ವೆಚ್ಚ. ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ಕೊರತೆ ನೀಗಲು ಬಾವಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು 53 ರಿಗ್ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ. 2,200 ಕೊಳವೆ ಬಾವಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ರೈತರಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ : ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಫಸಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಂಬಲ ಬೆಲೆ, 10 ಎಕರೆ ಒಳಗಿನ ಖುಷ್ಕಿ ಭೂಮಿಗೆ ಕಂದಾಯ ರದ್ದು. ನೀರಾವರಿ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ದರದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಕಡಿತ, ಖುಷ್ಕಿ ಬೆಳೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ರದ್ದು. ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿಮೆ ಜಾರಿ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಜಾರಿ : ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ 9,000 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪಿಂಚಣಿಗೆ ಅರ್ಹರಾಗುವವರಿಗೆ ವರಮಾನದ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿವಸ ಜೈಲುವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದವರೂ ಕೂಡ ಪಿಂಚಣಿಗೆ ಅರ್ಹರು.

ಅಂಗವಿಕಲರ ಕಲ್ಯಾಣ : ಅಂಗವಿಕಲರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಖರೀದಿಗಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಹಾಗೂ 40 ರೂ. ಗಳ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡಿಕೆ. ಸರಕಾರಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳ ಮೀಸಲಾತಿ ಶೇ. 2–4ಕ್ಕೆ ಏರಿಕೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನಶ್ಚೇತನ : ವೈಭವೋಪೇತ ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವದ ಪುನರಾರಂಭ; ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ, 1982ರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನ ಪುನಃಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕಟಣೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ.

ಎಸ್.ಎಲ್.ಎನ್.

ಹಲ್ಲುಪುಡಿ



ತುಳಸಿ, ಬೇವು ಮತ್ತು ಇತರ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ
ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ

ಹಲ್ಲುಗಳ ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಒಸಡುಗಳನ್ನು
ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ

L. No. CS-75/78



ಎಸ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಟೂತ್ ಪೌಡರ್ ಕಂ.

23, ರಾಜ ಮ್ಯಾನ್‌ಷನ್, ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಗುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಮೈನ್ ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada-Bi-monthly) September 1981

Published by C.Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi',Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.